

MUSEI E MOSTRE

Mito e Natura. Dalla Grecia a Pompei | Palazzo Reale, Milano, 31 luglio 2015 - 10 gennaio 2016.

Il n'est pas courant de voir tant d'œuvres parlantes sous la même enseigne, premier point marquant de cette exposition majeure parmi les événements d'Expo 2015. Organisée par Gemma Sena Chiesa (Université de Milan) e Angela Pontrandolfo (Université de Salerne), Mito e Natura est consacrée "à la représentation figurée du monde qui nous entoure" (Sena Chiesa in Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015: 48)¹ dans les cultures anciennes, grecque et romaine. Ainsi, plus de 200 œuvres, entre le VIII^e siècle av. J-C. et le II^e siècle ap. J-C., sont mises en scène dans le but de tisser le fil rouge du binôme homme/nature par rapport à l'environnement vécu. Le parcours, qui se veut thématique, se partage surtout entre la riche production céramique de Grèce et de Grande-Grèce, et la peinture pariétale de la région vésuvienne, en particulier celle de Pompéi, ainsi que de villas patriciennes romaines. On mentionnera également la verrerie, dont le remarquable σκύφος en cristal de roche provenant de S. Maria Capua Vetere et le 'Vase bleu' (αμφορίσκος) en verre cameo de Pompéi. Dans la cour postérieure de Palazzo Reale, un viridarium, version contemplative de l'hortus républicain, inspiré de la Maison du Bracelet d'Or. Le catalogue, édité par Electa, reflète les six sections de l'expo à travers les représentations de la 'nature' en tant qu'"espace", "signe", "don des dieux" (nature labourée), "jardin enchanté", "paysage" et "vert réel et vert peint".

Le thème de la τέχνη qui transforme la nature sauvage en 'produit' constitue le fil rouge des six sections. Ainsi, le raisin doit être tué pour renaître en vin dionysiaque (Isler-Kéryny in Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015); le grain moulu dispensé par Déméter et transformé en pain s'oppose aux glands 'crus' de chêne (Arrigoni in Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015). La transformation par le feu représente la maî-

1. Toutes les citations tirées du catalogue de l'expo (Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015) ont été traduites de l'italien par l'auteure.



trise par excellence. Le passage du ‘cru’ au ‘cuit’ permet aux femmes et aux hommes de dépasser le stade naturel pour intégrer les rangs des règles sociales et transformer les ressources animales, végétales et minérales en éléments du dessein civique. Cette forge par laquelle la matière motrice et matrice du Chaos devient ‘produit’ au sein d’un kosmos gouverné par l’action de l’homme relève de la même transformation vitale qui incube la mort. “Pour qu’une chose naisse, il faut qu’une autre meure. La mort nourrit la vie, et l’univers demeure” (Lucrèce, *De la nature des choses*, I, 241-265). La ligne d’horizon de la mer noire sur le cratère de Cuma ou celle noyée dans le ciel dans le ‘paysage’ marin des Grottes de Catulle, les branches d’olivier oniriques du peintre d’Antimènes, matérialisations du limes aux contours mutants qui décèle l’abysse, exorcisé par la loi et la maîtrise des angles, par les encadrements et péri-styles d’un espace mesuré, fragile rempart contre le voyage ultime. Même la décoration florale et la maîtrise du jardin représentée par les arbres à fruits, sublimes de la τέχνη en χάρις, cette beauté lumineuse instillée par la grâce propre à certaines œuvres (δαιδαλα) (Menichetti in Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015), le miroitement du sublime jumeau de la mort.

Cette tension génératrice entre vie et mort, travail de forge invisible de la vibration du Chaosmos joycien, qui se dégage au travers du parcours d’exposition est, pourtant, amenuisée dans sa portée évocatrice par une lecture iconographique basée sur la dichotomie cru/cuit et sur un renvoi présumé des artistes au ‘réel’, affichés dans la plupart des contributions du catalogue. Dans ce sens, l’achèvement vers le ‘cuit’ est également métaphore de la représentation et de l’aménagement d’un espace qu’on veut ‘naturel’. “Il est évident que la symbiose entre figures et ornements permet aux peintres de créer, à partir de très peu d’éléments, l’impression que les figures bougent au sein d’un espace naturel” (Kéi in Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015: 159). Cependant, l’ornement, même de série, ‘chinoiserie’ des écoles de genre sur les parois des villas romaines, cache le mystère, de même qu’un châssis standardisé recèle les infinis aménagements du souffle visionnaire (Baltrušaitis, 1986). Ainsi on reste pensif lorsque Gemma Sena Chiesa voit “une profonde différence” entre l’“Ulysse au pays des Lestrygons” de la paroi d’une *domus* de l’Esquilin et l’“Ulysse se moque de Polyphème” de Joseph Turner, le premier un “froid paysage marin entre les roches en bleu et jaune”, le deuxième “une explosion de lumière sur roche, mer et ciel” (Sena Chiesa in Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015: 58-59). Dans le premier cas, on cloisonne l’œuvre en deux couleurs; les ‘roches’ sont déterminées dans leur ‘réalité’ par l’article, à rappeler leur nature de ‘paysage’. Dans le deuxième, le manque d’indications de couleur et d’articles établit l’appartenance de l’œuvre à l’impalpabilité de l’art, l’enchantement de l’instant que Walter Benjamin appelle “aura”. En ‘réalité’, me semble-t-il, loin d’une démarcation chromatique quelconque, le monde des Lestrygons est taché des impressions qui reflètent l’abîme du sublime

autant que l'éclatement de lumière de Turner en montrant que oui, les δαίδαλα continuent (heureusement) d'irradier le quotidien des hommes, pour ceux qui savent entrevoir, en paraphrasant George Sand, le magma de l'Etna derrière le crépitement du petit feu de bouleau.

Derrière le rempart du cuit se cache la vision, comme le dirait Char, du vrai réel. Un monde ovidien qui tiendrait pour seule réalité cette matière sans forme qui prend celle de toutes choses à partir d'impulsions lointaines inachevées qui continuent d'agir (Jeanneret 1997), écho de l'humanité "réciproquement réflexive" des mythes amazoniens, composée de toutes les espèces et où chaque espèce se reconnaît dans l'autre (Viveiros de Castro 2011). Les natures mortes de Filippo De Pisis exposées en fin de parcours dans une salle qui était restée vide n'étant que les derniers fragments, après ces éclats de fresque, mosaïque, fruits ou textiles, de cette vérité insaisissable, 'véritable' sens de cet émouvant parcours. "[...] Le piccole carpe sventrate sono qui nella sabbia vellutata, umida, tutta iridescenza; morte, ma cose vive nella grazia delle loro forme e del loro colore [...] e si riallacciano così nel loro palpito ignoto, al respiro universale, al suo mistero" (De Pisis, cité par Venezia in Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015: 299).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Baltrušaitis, Jurgis, 1986, *Formations, Déformations. La Stylistique Ornementale Dans La Sculpture Romane*, Paris, Flammarion.
- Jeanneret, Michel, 1997, *Perpetuum Mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Editions Macula.
- Viveiros de Castro, Eduardo, 2009 *Métaphysiques cannibales*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Sena Chiesa, Gemma, Pontrandolfo, Angela, 2015, *Mito e Natura. Dalla Grecia a Pompei*, Milano, Mondadori Electa.

Cristiana PANELLA

Royal Museum for Central Africa, Tervuren
cristiana.panella@africamuseum.be